

Des stratégies discursives qui dépassent les textes et visent à attirer les lecteurs ? Comparaison de la *Chanson d'Antioche* à d'autres chansons de gestes

Emma Goodwin

Merton College, Université d'Oxford

Cette étude aborde la question des stratégies discursives présentes dans quelques chansons de geste et celle de leur effet sur les lecteurs. Elle étudie la présence de certains lexèmes, leur cadre et leur liaison avec d'autres mots présents dans la même laisse. Ces liaisons sont intéressantes du point de vue du cadre dans lequel elles se trouvent dans le texte, mais aussi parce qu'elles créent très souvent des liens avec certaines idées connexes, ce qui implique un geste délicat, poétique et subtil, qui agit sur ceux qui lisent ou assistent aux chansons de geste.

Tout d'abord, quelques mots permettront de cerner les termes de cette étude. Elle considère le sub-lexème *frans/franc* et sa participation à des structures discursives qui, elles-mêmes, ont une importance particulière pour l'identité nationale. Le sub-lexème *frans/c* désigne le peuple franc. La différence entre les sub-lexèmes *frans* et *franc* est historiquement grammaticale : *frans* étant le nom masculin singulier ou pluriel (cas sujet), et *franc* le nom singulier ou pluriel (cas régime). Selon Foulet, ces différences se produisent moins au fil du temps¹. Tous ces sub-lexèmes ont leur champ lexical individuel qui peut contenir une gamme de références différentes. Pour examiner les liens entre ces références et les sub-lexèmes visant à contruire l'identité nationale, cinq chansons de geste datant de la fin du xii^e siècle ont été choisies : *La Chanson d'Antioche*, *Raoul de Cambrai*, *Aliscans*, *La Chanson des Saisnes*

¹ Lucien Foulet, *Petite syntaxe de l'ancien français*, Paris, Librairie Honoré Champion, 1967, p. 33 : « Peut-être comprendra-t-on pourquoi le cas-sujet a fini par céder peu à peu devant le cas-régime : les petits bataillons ont reculé devant les gros ».

et *La Chanson d'Aspremont*. François Suard a décrit la complexité du rapport des chansons de geste avec l'histoire : « le texte épique opère un travail de synthèse qui mêle, en les transformant, des données se rapportant à la période qu'il décrit et d'autres, issues du présent de sa rédaction [...] »².

Tous les exemples du *frans/c* mentionnés par la base de données Classiques Garnier ont été extraits et analysés selon quelques critères (classement des mots, discours, renvois aux thèmes associés avec l'identité nationale). L'étymologie du nom ou bien de l'adjectif *franc/frans* ramène à l'époque Carolingienne³, même si les autres sens pour l'usage adjectif de ces sub-lexèmes, par exemple noble, présentent une polysémie intéressante.

Au XI^e siècle, le culte de Saint Denis était important pour la construction de l'identité nationale. Selon Gabrielle Spiegel, ce culte représentait une fonction essentielle dans la définition de l'identité nationale française sous l'égide de la monarchie⁴. Les rois capétiens ont favorisé une dévotion nationale qui a créé une « personnalité royale ». Le lien entre le saint et la monarchie est avéré dans les chansons de geste et les chroniques dès le XI^e siècle. En ce temps-là, le rôle de Saint Denis comme bienfaiteur spécial des rois de France appartenait à la légende. Son rôle comme protecteur du royaume entier émane des chroniques qui établissent un lien entre Saint Denis et tous les peuples de France. Les *chansons de geste* font mention de Saint Denis plus que d'aucun autre saint. Colette Beaune, dans son livre important, *Naissance de la nation France*, souligne son importance historique :

Saint Denis fut le principal patron de la plupart des Mérovingiens depuis Dagobert, des Carolingiens de Charlemagne à Charles le Chauve et des Capétiens dès le premier de ceux-ci⁵. [...] En fait, dès l'époque carolingienne, saint Denis est considéré non seulement comme le patron des rois, mais aussi comme celui de tout le peuple franc et de l'Empire qui lui est dévolu⁶.

² François Suard, *Que sais-je? La chanson de geste*, Paris, Presses Universitaires de France, 1993, p. 59.

³ Emma Goodwin, « Les Occidentaux en Orient : échange culturel ou conflictuel ? Perspectives sur la *Chanson d'Antioche* et la *Canso d'Antiocha* », In : *Byzance et l'Occident II. Tradition, transmission, traduction*, sous la direction d'Emese Egedi-Kovács, Budapest, Collège Eötvös József ELTE, 2015, p. 47-61.

⁴ Gabrielle M. Spiegel, « The cult of Saint Denis and Capetian kingship », *Journal of Medieval History*, vol. 1, N° 1, 1975, p. 43.

⁵ Colette Beaune, *Naissance de la nation France*, Paris, Éditions Gallimard, 1985, p. 96.

⁶ *Ibid.*, p. 106.

Les enjeux de cette communication sont les suivants : découvrir quelles sont les stratégies discursives dans *La Chanson d'Antioche*, déterminer si ces stratégies discursives sont similaires à celles présentes dans les autres chansons de geste ou différentes de celles-ci et tenter de suggérer les effets de ces stratégies sur les lecteurs de ces poèmes. Je proposerai de suivre deux pistes.

La première consiste à tenir brièvement compte du contexte de ces récits pour, ensuite, proposer la définition d'une stratégie discursive ; la deuxième consiste à présenter quelques exemples issus de *La Chanson d'Antioche* et de les comparer avec des extraits d'autres chansons de geste, en les incluant à la somme totale des exemples de ces lexèmes présents dans les récits examinés dans cette étude.

Première piste

Tous les récits ou chansons de geste de cette étude datent approximativement de la fin du XII^e siècle. Ces chansons de geste proviennent des trois gestes principales qui constituent la Matière de France et par conséquent elles traitent de sujets variés selon les époques. *La Chanson d'Antioche* date de 1180 environ et se trouve au cœur d'un cycle de poèmes consacrés à la première croisade, écrits en ancien français. Le récit raconte la première croisade jusqu'à la bataille d'Antioche⁷. *Raoul de Cambrai* remonte à la fin du XII^e / début du XIII^e siècle. Cette chanson se déroule dans les territoires de France placés sous le contrôle du roi français. Raoul se dispute avec son oncle, le roi Louis, premièrement au sujet du fief de Cambrai et deuxièmement en raison du fief du Vermandois. Raoul se bat contre son vassal, Bernier, et cette dispute se perpétue à la génération suivante. *Aliscans* date de la fin du XII^e siècle et le récit se déroule dans les territoires du Sud, au-delà du territoire décrit par le terme « France » à la fin du XII^e siècle. Dans cette chanson, Guillaume demande l'aide du roi Louis pour se battre contre les Sarrasins. *La Chanson des Saisnes* remonte à la fin du XII^e / début du XIII^e siècle et raconte la lutte de Charlemagne contre le roi de Saxe. Les Francs et les Saxons sont dans l'impasse, et pendant cette période difficile, deux des chevaliers de Charlemagne font la cour à la reine du roi saxon et à sa dame d'honneur qui l'accompagne. Finalement la couronne passe au fils du roi saxon et il se convertit à la foi chrétienne. *La Chanson d'Aspremont* date de la fin du XII^e siècle et raconte la lutte de Charlemagne contre Agolant, le roi sarrasin : les Francs sont victorieux.

⁷ Carol Sweetenham – Linda Paterson, *The Canso d'Antiocha: An Occitan Epic Chronicle of the First Crusade*, Aldershot, UK and Burlington, U.S.A., Ashgate, 2003, p. 1-2, p. 77.

Essai de définition

Je passe brièvement à un essai de définition des stratégies discursives présentes dans ces textes. Notre point de départ est le terme de « stratégie discursive », qui renvoie à une configuration particulière de certains lexèmes (*franc* et *frans*) impliquant ou suggérant aux lecteurs un certain thème ou une idée particulière. L'essentiel, dans le cadre de cette étude, est de constater que les configurations que l'on étudiera se trouvent dans l'ensemble des cinq textes. Nous pourrions dire que le grand nombre de fois où certaines configurations apparaissent indique une stratégie de la part du poète qui vise à créer un effet sur les lecteurs du récit. Bien sûr, ces configurations doivent se lier à certains thèmes de manière convaincante.

Passons maintenant aux exemples pour illustrer cette définition de façon plus claire.

La Chanson d'Antioche

Dans *La Chanson d'Antioche*, les lexèmes *frans* et *franc* se trouvent à la fois comme adjectifs et comme noms pour identifier les personnages décrits comme « franc ». Les noms sont plus fréquents que les adjectifs (57% de tous les exemples des deux lexèmes). La plupart des noms décrivent les croisés francs (au pluriel) et servent à créer une distinction entre eux et les groupes d'infidèles contre qui ils guerroient. La plupart des exemples des deux lexèmes se trouvent au discours direct (64 instances, à comparer avec les 42 occurrences au discours narratif).

Dans le premier exemple au discours direct, l'empereur remercie Dieu et ordonne que les tissus de soie et de samit décorés de médaillons soient apportés pour honorer les Francs. Il s'assoit sur un trône d'or et Godfroy demande alors que Dieu vienne à l'aide de l'empereur avec le soutien des chevaliers francs :

Godefrois parla primes, li praus et li saçans :
 « Cil Damedex de gloire, qui sor tos est poissans,
 Sauve l'emperëor et ses barnages grans
 De par les chevaliers de le terre des Frans ! »⁸

À ce moment-là, les Francs n'ont pas pu trouver de provisions parce que Taticius s'est disputé avec son oncle, qui exige que les citoyens ne leur fournissent pas

⁸ Toutes les citations sont tirées de l'édition suivante : *La Chanson d'Antioche : chanson de geste du dernier quart du XI^e siècle*, éd. Bernard Guidot, Paris, Champion Classiques Série « Moyen Âge », 2011, p. 270, v. 1063-1066.

de nourriture. Cet exemple qui évoque et la France et l'Empire carolingien relie les chevaliers au territoire des Francs. Le sub-lexème *frans* est accentué par sa position à la fin du vers.

Si l'on y conjoint le fait du renvoi entre des sub-lexèmes différents dans cette laisse, on peut en déduire un lien entre le lexème *frans* et les références à l'empereur et à Dieu. Le renvoi à l'empereur qui s'assoit sur un trône d'or fait penser à Charlemagne, qui est souvent décrit ainsi. Le territoire franc est donc lié à Charlemagne et au christianisme de façon directe.

Cet exemple avec ses renvois révèle une configuration de lexèmes, ou bien constitue l'indice d'une stratégie discursive. Dans le deuxième exemple au discours direct, Soliman parle à Corbaran d'Oliferne et il décrit les Francs comme les plus renommés dans la chevalerie :

Amirals de Persie, dit vos ai verité

Que de toutes proeces sont Franc plus alosé (v. 5066-5067)

Dans cet exemple, les identités franques et françaises fusionnent l'une avec l'autre. Plutôt qu'une opposition on voit les deux catégories existant côte à côte : la référence au sub-lexème *franc* devient *François* dans le manuscrit Bnf. fr. 1621 (v. 5067). En reprenant comme point de repère l'idée d'une stratégie discursive qui conduit à créer des configurations particulières de lexèmes (*franc* et *frans*) impliquant ou suggérant aux lecteurs une idée particulière, cette citation devient assez frappante. D'une part le sub-lexème *François* attribue ces prouesses chevaleresques au présent contemporain du récit, d'autre part, le lexème *franc* les attribue au passé carolingien. Étant donné que le lexème *Franc* indique souvent un croisé, sa polysémie indique les interprétations possibles, car le lexème *franc* pourrait indiquer et le présent contemporain des croisés et le passé ancien de Charlemagne. Cet exemple avec ses renvois se révèle aussi constituer un exemple de configuration de lexèmes, ou bien l'indice d'une stratégie discursive. Passons maintenant aux exemples mis au discours narratif. Le premier exemple au discours narratif provient du rêve de Datien, dans lequel il imagine qu'il transmet la cité d'Antioche aux Francs, ce qu'il finit par faire un peu plus tard dans le récit. On pourrait comprendre ce rêve comme l'expression d'un désir de la part du narrateur, qui reflète les vœux des lecteurs dans son public fictif :

Cil songoit tote nuit, Dex le faisoit lever

Et batisier en aigue et en fons generer,

Et rendoit Anthioce as Frans por acorder (v. 5729-5731)

L'on trouve des renvois entres le lexème *frans*, Jésus (v. 5716, v. 5718) et le baptême (v. 5730), qui font penser au baptême de Clovis, le premier roi des Francs. Le lien entre le lexème *frans* et le christianisme témoigne de manière frappante de la présence d'une stratégie discursive dans cette laïse.

Dans l'exemple suivant, le fils de Datien, qui est un Turc pris en otage par les Francs dans la lutte pour Antioche, est décrit alors qu'il porte les armes fournies par « *no Franc* » de façon française. Les lexèmes fusionnent encore une fois dans cet exemple. Cet enfant finit par se convertir au christianisme : sa conversion ne consiste donc pas seulement à porter des armes dans la tradition française⁹.

Le narrateur joint directement les chevaliers francs et les coutumes chevaleresques françaises, ce qui implique que le *no Franc* rappelle aux lecteurs que les peuples francs et français partagent un patrimoine :

Nos baron ont l'enfant ricement conrée,
A le guise française l'ont no Franc adobé,
es plus petites armes c'on a en l'ost trové (v. 5548-5550)

Il y a des renvois entre les lexèmes *franc* et *François* (v. 5556, v. 5560)¹⁰. Il y a aussi des références à Dieu (v. 5569). Une configuration paraît qui réunit les lexèmes *franc*, *François*, *Frans* et le christianisme.

Nous n'avons pas la possibilité de mentionner tous les exemples, mais les résultats de mon étude de tous les exemples qui contiennent ces lexèmes suggèrent l'existence d'une configuration sémantique liée à l'identité nationale et renforcée par la répétition des références essentielles à la construction de l'identité nationale, soit des références généalogiques (qui renvoient à l'Empire Carolingien), religieuses (qui rappellent le christianisme ou bien Saint Denis) ou ethniques (qui renvoient à la race franque). Dans *La Chanson d'Antioche* il y a plus de configurations de lexèmes avec des renvois au discours narratif qu'au discours direct et la plupart de ces configurations sont plus complexes que dans les autres œuvres. Passons maintenant à une comparaison avec d'autres chansons de geste.

⁹ Emma Goodwin, « Les Occidentaux en Orient : échange culturel ou conflictuel ? Perspectives sur la *Chanson d'Antioche* et la *Canso d'Antiocha* », In : *Byzance et l'Occident II. Tradition, transmission, traduction*, sous la direction d'Emese Egedi-Kovács, Budapest, Collège Eötvös József ELTE, 2015, p. 47-61.

¹⁰ À noter : dans le manuscrit Bnf. fr. 1621 on trouve la variante *François* au lieu de *Frans* (v. 5556).

Dans un premier exemple mis au discours direct et extrait de *La Chanson des Saisnes*, les Hurepois viennent d'être libérés de leur obligation de payer des impôts locaux à Charlemagne afin qu'il puisse compter sur leur soutien dans la guerre contre les Saxons. Il réussit à anéantir leur colère concernant les impôts, évoquée au début du poème, en apparaissant en public dans des vêtements de soumission, transformant ainsi, comme l'interprète Sarah Kay le souligne, l'humilité en victoire¹¹. Il est frappant que, dans cet exemple, l'usage adjectif du sub-lexème *frans* dans la description de l'événement qui se déroule soit lié au thème de la libération des Hurepois. Ici *frans* fonctionne comme homophone polysémique, *frans* rappelant ses sens soit « libre », soit « franc », qui existent côte à côte. Ceci rappelle l'histoire étymologique du lexème mentionné auparavant :

Charlemagne :

Et s'amandise an vuelent, mout lor iert faite grans :

De loi et dou chevage lor claim qites et frans,

A toz les jorz dou monde, et peres et anfans¹².

Les Hurepois unirent leurs forces avec Charlemagne dans la guerre, et s'allièrent avec les Francs, en même temps qu'ils furent libérés de leurs obligations envers Charlemagne.

Dans cet exemple, il existe des renvois entre le lexème *frans*, Charlemagne (v. 919 LT / v. 970 A(R), v. 951 / v. 1002 AR) et le roi (v. 940 LT / v. 990 AR, v. 952 LT), une référence qui devient *empereres* dans deux des quatre manuscrits du texte (AR). Une configuration est établie entre ce lexème, l'Empire carolingien et la monarchie de France. La variation entre les titres de roi et d'empereur implique que les deux puissances se fondent ensemble. Cette stratégie discursive implique une réflexion sur la stratégie politique qui présente les rois Capétiens sous un jour favorable. On observe des configurations qui conjoignent le lexème *frans*, la monarchie de France et l'Empire carolingien.

Le prochain exemple est tiré de la *Chanson d'Aspremont* et se trouve au discours direct. Girart explique à Florent le processus par lequel les prêtres doivent faire preuve de leurs origines nobles et franques avant leur nomination. Le sub-lexème est souligné par sa position au milieu du vers :

¹¹ Sarah Kay, *The Chansons de Geste in the Age of Romance: Political Fictions*, Oxford, Clarendon Press, 1995, p. 125.

¹² *La Chanson des Saisnes*, éd. Annette Brasseur, Genève, Librairie Droz, Textes Littéraires Français, 1989, p. 81, v. 925-927 ms. L.

Se l'arcevesques ne s'en est parjuré,
 Ne cuit qu'il ait un seul prestre ordené
 De quoi il n'ait ensanle o moi parlé
 Et c'on ne sace de quel jent il sont né ;
 Mais au tierç jor m'ierent tuit amené
 A testemogne de lor loial visné,
 Si con il sont tuit enserementé,
 De gentil feme, de franc ome engenré
 Qui sont ensanle leaument esposé ;
 Et, des qu'il ait jurée casteé,
 A icelui iert li sains cors livré
 Par cui nos somes venu a salveté,
 Et li ait l'an tôt son vivre apresté
 Qu'il ne l'estuece caoir en poverté¹³.

L'interprétation du lexème *franc*, on le voit, est « franc » dans ce contexte, mais *franc* fonctionne aussi comme homophone polysémique de *frans* en rappelant les autres sens de ce terme – comme « noble », « honnête », ou « intrépide » – qui existent côte à côte et présentent d'autres possibilités d'interprétation. Cet exemple souligne l'importance de la généalogie franque et son lien avec le christianisme. Un contraste est souvent créé entre les Francs et leurs adversaires païens.

Si l'on reprend l'idée qu'existent des renvois entre les différents sub-lexèmes de cette laisse, on peut établir un lien entre le lexème *franc* et les références à Charlemagne (v. 11339), au baptême (v. 11296, v. 11336), au roi (v. 11291, v. 11312), à l'empereur (v. 11291, v. 11312), à la mort (v. 11298, v. 11302, v. 11354) et à Dieu (v. 11292, v. 11309, v. 11325, v. 11338, v. 11344). Cet exemple avec ses renvois se révèle constituer une configuration de sub-lexèmes, ou bien l'indice d'une stratégie discursive qui lie le lexème *franc*, l'Empire carolingien, la monarchie de France et le christianisme.

Dans l'exemple tiré d'Aliscans, mis au discours narratif, Guillaume est décrit comme franc, au moment où il porte les vêtements du Sarasin Aerofle, qu'il vient de tuer. Le sub-lexème *frans* n'apparaît que dans les manuscrits Paris Bnf. fr. 774 et Paris Bnf. fr. 1449.

Por çou le fait li frans cuens henorez
 K'il ne soit pris de paiens ne d'Esclés,
 Et miex corra, et plus ert delivrés¹⁴.

¹³ *La Chanson d'Aspremont*, éd. Louis Brandin, Paris, Librairie Ancienne Honoré Champion, 1920, p. 165-166, v. 11315-11328.

¹⁴ *Aliscans*, Halle, Niemeyer, 1903, p. 89, v. 1372-1374.

Ici l'interprétation du lexème pourrait être « noble, sûr, athlétique », mais le sens « franc » est aussi gardé à l'esprit, principalement parce que cet homme franc s'est vêtu comme un Sarasin et que *frans* fonctionne encore une fois comme homophone polysémique. Si l'on y joint l'idée de renvois entre les différents lexèmes dans cette laisse, l'on peut établir un lien entre le lexème *frans*, les références au langage (v. 1378 excepté Berne, Londres et Venise), le roi (Paris 2494 v. 1381), la décapitation (v. 1364), la mort (v. 1361) et Dieu (v. 1375 excepté Paris 774 et 1449 où on lit *Sa lengue torne ses Latins est muez* et v. 1323 excepté Paris 774 et 1449 et crucifixion v. 1381). Cet exemple avec ses renvois se révèle enfin comme une configuration de lexèmes, ou bien l'indice d'une stratégie discursive qui lie le lexème *frans*, la langue, la monarchie de France, Saint Denis et le christianisme.

Dans le dernier exemple au discours narratif, tiré de *Raoul de Cambrai*, le lexème franc décrit Doon, le cousin de Bernier, et le seul chevalier à la cour qui ose parler et s'élever contre le désir du roi d'annoncer les fiançailles entre Béatrice, la finacée de Bernier, et Erchambaut de Ponthieu, pendant l'absence de Bernier qui se bat avec Guerri :

Trestuit se taissent li grant et li petit,
car molt redoute[n]t le fort roi Loeys,
Fors j. frans hom q'i molt fu de franc lin
cousin germain B[erneçon] le hardi ;
s'out de ses homes en la cort plus de .xx.,
hom fu le roi et ces terres en tint. (v. 6010-6015)¹⁵.

Il faut bien remarquer que, dans cet exemple, le sub-lexème et adjectif franc ramène aux autres sens étymologiques, comme « honnête et noble ». Le lien avec l'Empire carolingien, manifesté dans l'homophone polysémique « franc » qu'on garde à l'esprit, contribue à donner une bonne impression du terme « *frans hom* » aux lecteurs.

Si l'on y joint l'idée de renvois entre les différents lexèmes de cette laisse, on peut établir un lien entre le lexème *franc* et les références à l'empereur (v. 6016), Chartre (v. 5992), le roi (v. 6011, v. 6015), l'empereur (v. 6016), Saint-Denis (v. 6016), la mort (v. 5996) et Dieu (v. 5998, v. 6008, v. 5992). Cet exemple, avec ses renvois, se révèle aussi être une configuration de lexèmes, ou bien l'indice d'une stratégie discursive qui lie le lexème *frans*, l'Empire carolingien, la monarchie de France, St. Denis et le christianisme.

¹⁵ *Raoul de Cambrai*, éd. Sarah Kay, Oxford, Clarendon Press, 1992, p. 364.

Conclusion

Les résultats de mon étude de tous les exemples qui contiennent ces lexèmes dans *Raoul de Cambrai*, *Aliscans*, *La Chanson des Saisnes* et *La Chanson d'Aspremont* tendent vers les mêmes conclusions que pour *La Chanson d'Antioche*. Excepté pour *La Chanson d'Aspremont*, il y a plus de configurations de sub-lexèmes, avec leurs renvois, au discours narratif qu'au discours direct et la plupart de ces configurations sont plus complexes. C'est encore plus frappant dans les exemples tirés de *La Chanson des Saisnes*. *La Chanson d'Aspremont* contient enfin plus de configurations de sub-lexèmes, avec leurs renvois, au discours direct qu'au discours narratif.

Si l'on note des variations dans les configurations sémantiques liées à l'identité nationale, c'est que les autres chansons de geste sont en contraste frappant avec *La Chanson d'Antioche* : les répétitions des références essentielles à la construction de l'identité nationale soulignent l'importance de la monarchie ou du roi de France, alors que *La Chanson d'Antioche* a mis l'accent sur le peuple de France ou les Francs. Ces résultats sont liés aux conclusions de Sarah Buchanan qui démontre comment les communautés sont créées dans *La Chanson d'Antioche*¹⁶.

Que pouvons-nous en conclure sur les stratégies discursives qui contiennent les lexèmes franc et frans ? D'abord, ces lexèmes sont importants de par leur fréquence (environ 300 occurrences au total sur les 5 chansons). Excepté *Raoul de Cambrai*, qui privilégie les adjectifs aux noms, l'inverse est vrai pour les autres textes.

Je suggère que, dans la majorité des cas, la construction de l'identité grâce à ces deux lexèmes utilise ces derniers comme des noms plutôt que comme des adjectifs afin qu'ils agissent de manière plus directe, parce que ces lexèmes décrivent des personnes et des objets importants pour l'identité nationale. Quand les lexèmes sont des adjectifs, on assiste à quelque chose de plus subtil : la polysémie qui provient des autres sens du lexème retient toujours le sens de franc, ce qui le maintient dans l'esprit des lecteurs.

La complexité de la construction d'identité impliquée par ces lexèmes n'est pas homogène dans le corpus. Dans *Raoul de Cambrai*, *La Chanson d'Antioche* et *La Chanson d'Aspremont*, c'est plus subtil, car ces sub-lexèmes se trouvent plus au discours direct qu'au discours narratif. L'effet en est que ces lexèmes sont davantage présents au cœur du récit, et bien qu'ils puissent tout de même

¹⁶ Sarah Buchanan, « A nascent national identity in *La Chanson d'Antioche* », *The French Review*, N° 5, 2003, (Vol. 76, p. 918-932 (926-931)).

influencer les lecteurs, je suggère que cette influence n'est pas aussi directe que lorsque le narrateur adresse la parole à son public fictif. Une tendance inverse se trouve dans *La Chanson des Saisnes* et *Aliscans*, qui contiennent plus de sub-lexèmes au discours narratif.

Ces lexèmes se trouvent tantôt au discours direct, tantôt au discours narratif. On a déjà suggéré que ce dernier permet de se rapprocher des lecteurs et de communiquer avec eux plus directement. Le fait que toutes les chansons de geste dans cette étude sauf une (*La Chanson d'Aspremont*) privilégient le discours narratif pour les configurations de lexèmes avec des renvois est frappant. Ces renvois sont importants pour la construction de l'identité nationale, leur manifestation au discours narratif suggère que le narrateur joue un rôle important dans cette construction.

Les stratégies discursives sont diverses et innovantes, car attirer l'intérêt des lecteurs de façon à ce que la construction de l'identité nationale se poursuive dans leur esprit demande une poétique extraordinairement exigeante. Un mélange de formes grammaticales focalise l'attention sur ces lexèmes et les situe dans des configurations qui conjoignent les aspects et objets importants pour l'identité nationale – comme l'ethnicité, la généalogie et la religion – aux peuples et territoires de France.